

FENYVES MÁRK – PETHŐ VILLÓ

## Dienes Valéria és Bárdos Lajos misztériumjátékai

*Orkesztika és kórusmozgalom, hatások,  
intézményesülési lehetőségek*

Opera, amelyben a színpadon szereplők nem énekelnek? Község, amely Község is egyben? Művészet, illetve művészetek, amelyek az ember mindennapjainak nélkülözhetetlen részeivé válnak? A 20. század elején alkotók, művészek és pedagógusok egyaránt megoldást kerestek a modern világ társadalmi válságjelenségeire. Az elidegenedés, a modernizáció és az első világháború okozta krízis megoldásaként kerestek új utakat. Az embernek meg kellett találnia az utat Istenhez, a valláshoz, a természethez és az emberi értékekhez. A lélektelennek mondott új hétköznapiak embertelenségére az életreformhoz kapcsolódó mozgalmak kínáltak alternatívát. Kutatásunk a 20. század elején két művészeti ágban (mozdulat- és zeneművészet) a reformok szellemében tevékenykedő újítók törekvéseit vizsgálta.

Tanulmányunk szorosan kapcsolódik Dienes Valéria tevékenységét (a mozdulatművészeti-táncművészeti és mozdulatkulturális reformot) vizsgáló kutatáshoz és az Éneklő Ifjúság mozgalmat, azon belül a mozgalom egyik alapítója, Bárdos Lajos tevékenységét is vizsgáló kutatáshoz. Fenyves Márk a Magyar Mozdulatművészeti Társulattal (Hungarian Art of Movement Company) 2001-ben eredeti dokumentu-

mok alapján színpadra állította Dienes Valéria és a későbbi Éneklő Ifjúság szervezője, Bárdos Lajos első közös misztériumjátékát, a *Hajnalvárást*, melyet eredetileg az Új Iskola növendékei adtak elő. Ez adta az ötletet, hogy Dienes és Bárdos együttműködését vizsgáljuk, és a kutatás segítségével többet tudjunk meg a kettejük által alkotott misztériumjátékokról.<sup>1</sup>

A kutatás forrásaiként elsősorban Dienes Valéria hagyatékából származó dokumentumok szolgáltak: Dienes szövegek, kották, orcheogramok, plakátok, meghívók, újságcikkek, tervezetek, képek és mozgóképek, valamint a Bárdos-műjegyzék voltak. A kutatás során forráselemzés és dokumentumelemzés módszerét alkalmaztuk. Vizsgálatunk során egyrészt adatokat kerestünk a Dienes-hagyatékban: a misztériumjátékok számát, pontos címét, bemutatásuk idejét, helyét és körülményeit. A kutatás későbbi szakaszában Dienes és Bárdos együttműködésének intézményi kereteit, az együttműködés hosszát és mélységét tanulmányoztuk. A kapott eredmények azonban nemcsak a misztériumjátékokról és a két művész közös munkájáról nyújtottak információkat, de új megvilágításba került az éneklő Ifjúság mozgalom is: úgy gondoljuk, hogy Dienes Valéria és Bárdos Lajos kezdeti együttműködése természetes módon formálta a Dienes által 1925-ben elindított Mozdulatkórus törekvéseket, de hathatott az első misztériumjáték bemutatása után 9 évvel, 1934-ben elindított Éneklő Ifjúság mozgalomra is.

<sup>1</sup> A Bárdos Lajos Társaság és Bárdos gyermekeinek közreműködésével, Dienes Gedeon segítségével az eredeti 1925-ös és 1927-es színpadi előadásokról.

Az 1925-ben a Zeneakadémia kapuján kilépő frissen végzett zeneszerző Bárdos későbbi életútjára döntő hatást gyakorolt egykori zeneakadémiai tanára, mestere, Kodály Zoltán. Az a Kodály, aki 1925 júniusában írásában védte a zeneszerző-tanítványait,<sup>3</sup> és az, aki – Keresztury Dezső visszaemlékezése alapján – maga szemelte ki és irányította a zenei nevelés felé a szerinte rátermetteket (*Bónis*, 1982). Bárdos egyik visszaemlékezésében is arról ír, hogy a későbbi orientálódásukat maga Kodály segítette, számára a vokális művekkel és a zeneelmélettel való foglalkozást ajánlotta (*Gábor*, 1980).

A fiatal pályakezdő Bárdosnak kezdetben mégsem volt könnyű munkát találnia. Az első hónapokban több helyütt vállalt munkát, dolgozott kottamásolóként és mozizenekari hegedűsként is. Még Isztambulba is elutazott egy állásajánlat miatt, de végül nem kapott megfelelőt. 1925 őszétől azonban már több feladat is várta: megkapta az Attila úti fiú-

<sup>2</sup> 1899–1986.

<sup>3</sup> Bárdos egyike volt azoknak az 1925 májusában bemutatkozó fiatal zeneszerzőknek, akikről a *Neuer Pester Journal* újságírója, Diósy Béla szólt cikkében. „*Modern zene*” című cikkében a következőket írta: „A legtöbb Kodály tanítvány szerzeményei magukra vonják az ítéletet...” Diósy kritikájával nem is igazán a tanítványokat, hanem magát Kodályt támadta (*Eősz*, 2007a. 113–114). A fiatal zeneszerzőket és magát Kodályt ezt követően a *Budapesti Hírlapban* 1925 júniusában megjelent írásában védte meg: „[...] Ádám Jenő, Bárdos Lajos [...] az iskolai követelményeket jóval meghaladó mesterségbeli tudásra tettek szert. [...] Bárdos és Kerényi György dr. zárkózott, nehezen formálódó természetek, flaubert-i szűvösságra lesz szükségük, hogy a célt elérjék. Ha lesz erre energiájuk, el is érik” (Kodály, 1954. 28).

gimnázium énektanári és a fiúkórus karnagyi állását (1929 nyaráig), és emellett elvállalta a városmajori templom Cecília Kórusának karnagyi feladatait is (1942-ig). Ő is, mint a volt Kodály-tanítványok közül sokan, pályája elején kapcsolatba került a kórusmozgalommal, Maróti szerint Bárdos már ezekben a kezdeti években pezsgő zenei életet teremtett maga körül, és „*hozzálátott Kodály százéves tervének megvalósításához*” (Maróti, 1994. 119). A énekkarok megszervezésén túl kórusai repertoárjának kialakításán is dolgozott. Egyrészt a Zeneakadémia könyvtárából keresett megfelelő műveket – például Josquin de Pres műveit –, másrészt pedig maga is komponált új egyházi kórusdarabokat. Kodály tanítványaival már a zeneakadémiai évek alatt alaposan tanulmányoztatta a gregorián mesterek kórusműveit. Bárdos követte mestere útmutatását, és a régi zene ismeretlen emlékeinek közkinccsé tétele mellett, új, magyar hangú egyházzene létrehozása is volt a célja. Új műveit természetesen az általa vezetett kórusok mutatják be (Daróczi Bárdos, 2010).

Az 1925-ös év más szempontból is meghatározónak bizonyult Bárdos életében. Ettől az évtől datálható Dienes Valériával való több éves-évtizedes együttműködésük is, melynek köszönhetően egy régi-új színpadi és egyházi műfaj jelenik meg: a misztériumjáték. Az első közös mű, a *Hajnalvárás* 1925. december 19-én került bemutatásra egy iskolai karácsonyi ünnepségen. Nemcsak az alkotásban vesz részt Bárdos, de a bemutatókon is közreműködött a Cecília Kórust vezetve kórusvezetőként és orgonistaként.

Ez a találkozás és a misztériumjáték mint régi-új műfaj „felfedezése” szerencsésen esett egybe azzal, hogy az egyházenészként munkálkodó, az egyházi kórusokat vezető és az egyházzene megújításán fáradozó Bárdos érdeklődése egyértelműen a gregorián felé fordult. 1926-ban egy hetet töltött el a seckau-i bencés kolostorban, hogy a bencések

koráléneklését tanulmányozza. Erről később a *Magyar Kórus* lapban „Hogyan lettem szólempárti?” című cikkében is írt: *„Kezdetben volt, hogy ismertük a gregoriánt. Aztán kóták, könyvek, előadások nyomán egyre többen figyeltünk föl erre a „furcsa dologra”, – mint egyik kartársunk nevezte. Aztán jött a híre, hogy valaki kint járt Seckauban és csodákat mesél a bencések korális énekéről. Nem kellett sok nógatás: Pöschl Vilmossal és Kertész Gyulával – a Magyar Kórus szellemi ősatyáival – kimentünk mi is. Csak néhány napot tölthettünk ott, de élményt nyertünk. Megismertük az élő gregoriánnumot. És megismertük a lelkét. Hazajöttünk és tanítottuk, hirdettük a liturgia énekét, amennyire rajtunk állott”* (Bárdos, 1947. 1262).

1926-ban a seckau-i élmények mellett tanítóképző-intézeti tanári képesítést is szerzett az Apponyi Kollégiumban Sztankó Béla<sup>4</sup> vezetésével (Ittész, 2009). 1928-tól kezdődően már nemcsak a fiúgimnáziumban tanít, hanem Harmat Artúr, az egyházzenei tanszak alapító vezetője hívására a Zeneakadémián is tart órákat. Bárdos először a középiskolai énektanárképző tanszakon működött, később más tárgyak tanításával is megbízták. A tantárgyak nagy részének anyagát Bárdos dolgozta ki és tanította először Magyarországon. *„Az 1920-as évek zenetanítása Magyarországon olyan volt, mintha a fizikát a legutolsó eredmények és felfedezések nélkül tanították volna. [...] Ráébredtem, hogy ki kell dolgozni egy új rendszert [...]”* (Gách). Ugyanebben az évben választják a magas szakmai színvonalat képviselő, énektanárokból, képzett énekesekből és zené-

<sup>4</sup> Sztankó Béla (1866–1939), zenepedagógust és zenetörténész, énekoktatás-ügyi szakfelügyelő, az Országos Köznevelési Tanács tagja, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanára. A Magyar Pedagógiai Társaság és a Tanítóképző Intézeti Tanárok Országos Egyesületének tagja.

szekből álló Palestrina Kórus<sup>5</sup> karvezetőjévé is. A nagy oratórikus műveket – köztük Kodály *Psalmus*át is – repertoárján tartó együttest 1933-ig vezette.

A gregorián mellett nagyon fontosnak tartotta a magyar népzene kincseinek megismertetését is a közönséggel. 1929-ben látott napvilágot Kodály Zoltán előszavával a *101 magyar népdal* című kis füzetecske, melyet Karácsony Sándor és Mathia Károly közreműködésével Bárdos a magyar cserkészek részére állított össze. Maga Bárdos 13 éves korától kezdődően volt tagja a cserkészmozgalomnak. Célja a füzet összeállításával az volt, hogy a magyar népzene a cserkészmozgalmon belül megismertesse az ifjúsággal (*Ittész*, 2009).

1931-ben Bárdos és három másik egykori Kodály-tanítvány: Ádám Jenő, Kerényi György és Kertész Gyula megalapítják a Magyar Kórus Zenemű- és Lapkiadót. Mindannyian kezdő tanárok és kórusvezetők voltak, akiknek gondot okozott, hogy tanítványaik, kórusaik számára milyen műveket tanítsanak. Ekkorra már összegyűlt egy olyan, a gyakorlatban már kipróbált, régi mesterek, saját művekből, külföldről kapott, illetve könyvtárból megszerzett kórusdarabokból álló gyűjtemény, melyet érdemes lett volna kiadni, hogy más kórusvezetők is használhassák. Bárdosék először saját kiadással próbálkoztak, mely rövid idő alatt sikeres lett. Ezután alapították a kiadót és az első kiadványok után rövidesen egy folyóiratot is megjelentettek, a *Magyar Kórus* hangjegyes folyó-

<sup>5</sup> Palestrina Kórus, Budapesten 1916–1941 között működő, az oratóriumkultúra fejlesztését céljaul kitűző együttes. Alapítója csáktornyai Gamauf László, karnagyai között több egykori Kodály-tanítvány is megtalálható: Bárdos Lajos mellett vezette a kórust Ádám Jenő és Vaszy Viktor is. Az együttes művészeti vezetője Harmat Artúr, díszelnőke Dohnányi Ernő volt.

irat szerkesztői feladatait Bárdos látta el. Kezdetben csupán egyházi irodalom kiadásával foglalkoztak, mivel az alapítók valamennyien egyházi énekkarokat vezettek és egyházi iskolákban tanítottak. Később azonban szükségessé vált egy, csak az iskolai énektanítás kérdéseivel foglalkozó szaklap – ez lett 1933-ban az *Énekszó* – megjelentetése is. Az egyházi és világi kórusok ága párhuzamosan, szinte elválaszthatatlanul fejlődött, Bárdos és munkatársai nemcsak a katolikus, de a protestáns egyházakkal is jó szakmai kapcsolatot ápoltak (Bárdos, 1974). Konceptiójuk, hogy magas színvonalú kórusműveket minél nagyobb tömegekhez juttassanak el, és ezeket a műveket kórusok meg is tudják szólaltatni, rövid időn belül sikert aratott.

1934-ben határozták el, hogy a *Magyar Kórusban* és az *Énekszóban* megjelentetett művekből hangversenyt szerveznek. Az első Éneklő Ifjúság hangverseny megrendezésére 1934 áprilisában került sor a Zeneakadémia nagytermében. Az első hangverseny óriási sikert aratott, 1934 decemberében már a második Éneklő Ifjúság hangversenyt kellett megszervezni: „Az Éneklő Ifjúság első budapesti hangversenye új országos mozgalmat indított meg” – írták az *Énekszó* 1934. decemberi számában (*Énekszó*, 2. 2–3. 140).<sup>6</sup> Rövid idő alatt valóban országos méreteket öltött, ifjúsági zenei mozgalom-má nőttek az Éneklő Ifjúság hangversenyek. A mozgalom egyik főszervezőjeként és motorjaként pedig mindenképpen Bárdos Lajost kell megemlíteni.

Bárdos a folyóirat-szerkesztői feladatok mellett nemcsak az énekes mozgalom szervezésében, a kórusok repertoárjának megújításában és a leendő kórusvezetők képzésében

<sup>6</sup> Lásd *Énekszó*, 2. 2–3. 140.

vállalt szerepet, hanem 1938-ban énektankönyvet, az *Énekes Ábécét* szerkesztett Kerényi Györggyel, Kertész Gyulával és Rajeczky Benjaminsal. Ugyanebben az évben választják meg az Országos Magyar Cecília Egyesület elnökévé is. 1939-ben a Cecília Kórossal nyugat-európai körútra indul, és ebben az évben mutatják be *Árpádházi Szent Margit* című oratóriumát a Margitszigeten is.

Ittész szerint Bárdos rövid idő alatt zeneszerzőként és gyakorló muzsikusként is elkötelezte magát a kórusmuzsikának, „*a világi és egyházi »használati zene« mesterévé*” vált. „*Munkáját szolgáltnak tekintette, és minden jel szerint zeneszerzői eszközeit és mondanivalóját is – legalább részben – a feladatokhoz igazította*” (Ittész, 2009. 9). A harmincas években keletkezett művek között szép számmal találunk népdalkórusokat, népdalfeldolgozásokat, a mindennapi egyházi szolgálat számára írt műveket, a legtöbb és legnagyobb tömegeket megmozgató misztériumjáték is ebben az időszakban keletkezett.

1941-ben a Cecília Kórus és a Palestrina Kórus egyesítésével Bárdos vezetésével megalakult a Budapesti Kórus. Bárdos az 1940-es években továbbra is a magyar kórusmozgalomban töltött be fontos szerepet, az Éneklő Ifjúság mozgalom szervezése mellett az évtized végére már a polgári és munkás kórusokat egyesítő Bartók Béla Szövetség művészeti bizottságának vezetője lett, emellett a Dalosszövetség vezetésében is részt vett. 1942-től a Mátyás-templom regens chorija lett, 1962-ig töltötte be ezt a tisztséget. A Magyar Kórus kiadó által kiadott folyóiratok 1950-ig jelennek meg, 1950-ben a Magyar Kórus Zenemű- és Lapkiadót államosítják. 1951-től a Zeneakadémián meginduló a zene tudományi tanszakon zeneelméletet és zenei prozódia-t tanít. 1962-ig dirigál a Mátyás-templomban, 1966-ban vonul nyugdíjba a Zeneakadémián. Munkásságát 1953-tól számos



díjjal ismerik el,<sup>7</sup> 1969-ben 70. és 1979-ben 80. születésnapján országsszerte hangversenyekkel köszöntik. 1986-ban hunyt el.

#### DIENES VALÉRIA

Dr. Dienes Valéria<sup>8</sup> (született Geiger Valéria) az új színpadi táncművészet úttörője, a magyar táncelmélet, az orkesztika megalkotója, filozófus, fordító, koreográfus, mozdulatművész, (tánc)pedagógus, táncteoretikus, zeneszerző, költő, szövegíró, pszichológus, matematikus és még hosszasan sorolhatnánk a sokféle tevékenységét – valódi sokoldalú „reneszánsz” személyiség volt.

Bölcsészdoktori értekezését a Valóságelméletekről 1905-ben védte meg matematikából, fizikából, filozófiából és esztétikából (a furcsa szakpárosításhoz külön engedélyt kellett kérnie). Ugyanebben az évben kötött házasságot Dienes Pál matematikussal. Egyetemi tanulmányait megelőzően és vele párhuzamosan zenei képzésben is részt vett (zongora és zeneszerzés szakok). A Budapesti Egyetemre végzett tanítónőként jelentkezett. Dienes Valéria pályafutásának kezdetén főként filozófiai és pszichológiai cikkeket írt és fordított a *Husztadik Század*nak, előadásokat tartott a Társadalomtudományi Társaságban. A források szerint tagja volt a Galilei Körnek, a Vasárnapi Körnek, valamint kapcsolatban állt a Gödöllői Művészteleppel, Husztadik Század Körével, Tisztviselőtelepi értelmiségiekkel, Gyermektanulmányi Társasággal, Feministák Egyesületével. Ezek a csoportok a budapesti haladó értelmiségiek gyűlekező helyei voltak, sok

<sup>7</sup> Erkel-díj 1953, Érdemes művész, 1954, Kossuth-díj, 1955, Kiváló művész 1970, Gyermekékkért-díj, 1985.

<sup>8</sup> 1879–1978

esetben nagyfokú személyi átfedéssel. Céljaik közt a társadalmi fejlődés központi helyen állt. Az ifjú házaspár a 20. század első két évtizedében igen élénk társasági életet élt. Baráti körükhöz tartozott Babits, Jászi Oszkár, Fejér Lipót, Madzsar József, Madzsar Alice, Lesznai Anna, Szabó Ervin és sokan mások. Lélektani kutatásai során Nagy Lászlóval és Domonkos Lászlónéval is kapcsolatba került, továbbá meghatározó alakja lett a Gyermektanulmányi Társaságnak.<sup>9</sup> A feminista mozgalommal szintén élő kapcsolatot tartott fent, írt női témákról és a gyermek neveléséről, tanulmányozásáról. Később cikkei a *Nyugat*-ban jelentek meg. Tanulmányait az 1908–1912-ig Párizsban folytatta. Henri Bergson filozófiai előadásait hallgatta, aki növendékeként megadta neki műveinek magyarra fordítási jogát. Később lefordította Bergson több művét, sőt David Hume, John Locke, René Descartes írásait is fordításaiból ismerhette meg a magyar közönség. 1927-től az elismert tudós művészasszony részt vett az Aquinói Szent Tamás Társaság munkájában. Bergson-fordításai a magyar filozófiai szaknyelv megújítását, irodalmi rangra emelését jelentették. Műfordítói tevékenységét 1934-ben Baumgarten-díjjal ismerték el.

A modern táncművészet már a tudóssá érő Dienes Valériát találta meg. Párizsban háromszor látta Isadora Duncant a modern, vagy ahogyan akkoriban hívták, a „szabad tánc” úttörőjét, és látogatta testvére, Raymond Duncan „görög torna” tanfolyamait. 1912-ben történt hazatérése után bemutatta és elmagyarázta a Duncan-féle természetes tánc (modern tánc) mozdulatanyagát, majd a nagy érdeklődés hatására nyitott tanfolyamot indított (1914). A Duncan-féle görög tornáról szóló ismertető cikke a *Magyar Iparművészet* 1915. évi 7–8.

<sup>9</sup> A szülők iskolája programadó igazgatója lett.

számában „Művészet és testedzés” címmel jelent meg. Ez volt a modern táncról szóló első és egyben tudományos igény-nyel írt publikáció hazánkban. Mozdulatművészetét a nagy nyilvánosság előtt először 1917. április 1-én az Uránia Színházban mutatta be növendékeivel. Ebben az évben született meg az ORKESZTIKA elnevezés. Az első előadást a nagy siker okán még két további időpontban ismételték. Az előadás szólistái: ifj. Markos György, Mirkovszky Mária, Révész Ilona, a magyar modern táncművészet méltatlanul elfeledett első táncművészei, szólista sztárjai. Az 1910-es évek modern táncának nemcsak a mozdulatanyaga volt világszínvonalú, hanem a vele összhangban lévő szöveg és dallam is. Ady és Babits<sup>10</sup> verseire, sőt 1917-ben már Bartók zenéjére is táncoltak. A korszakban az iskola zenei munkatársa, tanára, házi zeneszerzője és az előadások zongorakísérője Kósa György volt. Az iskola ekkor szerepléseivel Belgrádig és Bécsig is eljutott.<sup>11</sup> Korai iskoláját 1912-től 1919-ig vezette, majd emigrációja alatt munkáját Mirkovszky Mária (művészeti vezetőként) és férje, Detre Szilárd<sup>12</sup> (igazgatóként) folytatták kb. 1923–1924-ig.

A Tanácsköztársaság idején Dienes Valéria előadásokat tartott a Társadalom Tudományok Szabadiskolájában, valamint tervezetet készített a női testnevelés megreformálására, egy női testnevelési főiskola felállítására. A kommun bukása után a családnak menekülnie kellett. Dienes Bécsben telepedett le, és orkesztikát tanított a grinzingi Montessori

<sup>10</sup> Ilyen verstánc például, a máig lábról lábra fennmaradt, repertoáron tartott, 1915-ben Debrecenben komponált koreográfia, „a Menyeyei Színhátek”.

<sup>11</sup> Dokumentáltan ő maga csak ezen a két előadáson lépett fel növendékeivel.

<sup>12</sup> Képzőművész és bábművész. Eredeti nevén Diettman Szilárd.

Gyermekotthonban. Férjétől, Dienes Páltól elválva, Raymond Duncan nizzai és párizsi kolóniájában élt gyermekeivel. 1922–1923-ban tért haza Pápára, és 1924-től tartott újra mozdulatművészeti tanfolyamokat. Domonkos Lászlóné meghívására érkezik újra Budapestre, az Új Iskola műhelyéhez csatlakozik. Itt találják meg újra növendékei.

1925-ben a sport tanításának állami újraszabályozása (beleértve a mindennemű gimnasztika, a társastánc és balett kivételével az összes irányzatokat), olyan jogi körülményeket teremtett, mely a sikeresen működő moderntánc-intézményeket a megszűnéssel rémével fenyegette. Dienes Valéria és arisztokrata támogatói, karöltve a többi magyar modern tánc iskolavezetővel, 1929-re az állammal vívott elvesztett küzdelemben elérte, hogy a modern táncot az állam önállóan, a sporttól, társastánctól és balettől elkülönítve kezelje. Szervező erejét, integratív szerepét mutatja az is, hogy a modern táncosokat és „testművelőket” összefogó Mozdulatkultúra Egyesület<sup>13</sup> társelnökeként és elnökeként 1929–1945-ig tevékenykedett. Ő volt az állami tanárképző tanfolyamok állandó vizsgabiztosa. 1929-től állami képzési engedélyt nyert iskoláját, később intézetét vezette, mely 1944. március 18-ig működött. Az Orkesztika Társaság iskolái kb. 1950-ig működhettek tovább hivatalosan.

Az 1928-as esztendőben az Orkesztika Iskola majdnem Münchenbe települt. Dienes meghívást kapott egy új iskola létrehozására Németországban, azonban a változó politikai viszonyok között ez az intézmény mégsem jöhetett létre.

Az 1935 és 1937 között mintegy 9 fiók- (növendék)intézménnyel „hálózatosodott” iskola Dr. Dienes Valéria Orkesztika Intézete néven élt a köztudatban. Ebben a periódusban

<sup>13</sup> 1928-ban jött létrejött.

az orkesztika és mozdulatművészet-mozdulatkultúra, vagyis az új szemléletű mozdulati nevelés „testnevelési” tárgyként kapott szerepet a legkülönbözőbb reform- és kiemelkedő pedagógiai intézményekben, melyekben növendékei vezették az órákat, esetenként maga Dienes tanított. (Ilyen intézmények voltak például az Új Iskola, a Ranolder Intézet,<sup>14</sup> a Sion Intézet és számos bentlakásos budapesti és vidéki, főként katolikus leányintézmény.) Érdekességként említhető, hogy a Dienes-iskolában volt először jógaoktatás, valamint Lábán lánya is tanított itt. A növendékek visszaemlékezései szerint a szakmai órákat állandóan látogatták hazai és nemzetközi vendégek. 1951-re a teljes magyar modern tánc műfaját, a mozdulatművészetet és orkesztikát betiltották, rehabilitálására máig nem került sor (ez azt jelenti, hogy művelését szakmailag, politikailag és szakmapolitikailag teljesen ellehetetlenítették, ennek nyomai korunkban is tapasztalhatók).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Az Új Iskola évkönyvei szerint, az orkesztika tanítása változó keretekben folytatódott a II. világháborúig (mint tantárgy, testnevelési tárgy, valamint mai értelemben vett drámapedagógiai tárgyként, szakörként). A korai periódusban Dienes Valéria személyesen tanított, később növendékei, tanárképzősei, főként Perczel Erzsébet. A legfrissebb kutatás szerint új iskolás növendékek már a korai periódusban, az első iskola idején is jártak az Orkesztika iskolába. A Ranolder Intézet ferencvárosi épületében (Vendel u., Liszt-terem), Mozdulat-termet és benne színpadot építettek az 1940-es évek elején, amely a korabeli újságok beszámolóí alapján Budapest technikailag egyik legjobban felszerelt színpada lett. Itt működött Molnár István és Dienes Valéria vezetésével az Orkesztikai Játékszín mint önálló társulat, melynek tagjai az Orkesztika Intézet végzett művészei voltak.

<sup>15</sup> A mozdulatművészet műfajából 1950-es betiltása után számos terület nyert új inspirációt. A gyógyító gimnasztika, a klasszikus művészi torna és a számos táncelméleti, tánc történeti és táncpedagógiai irány létrejöttét, fejlődését az egykori mozdulatművészeknek köszönhette. Az Orkesztika 1975-től fél-legálisan, majd 1991 óta saját névén „műfa-

A második világháború után Dienes Valéria elsősorban vallásfilozófiai tanulmányokat folytatott, és fordított (ezzel egy időben filozófiai gondolkodásában erősödött a miszticizmus). A városmajori imaházban vallásfilozófiai „lelki” órákat tartott. Valéria orkesztikai munkásságából kiindulva kidolgozta a Bergson eszméin alapuló evolúciós logika elméletét. Dienes Valéria élete végéig megőrizte szellemi frissességét, utolsó nyilvános előadását 96 évesen, 1974-ben, a tihanyi Nemzetközi Szemiotikai Kongresszuson tartotta. A századik életévében halt meg.

*Bárdos és Dienes együttműködése – misztériumjátékok,  
egyházi művek*

Bárdos Lajos és Dienes Valéria együttműködése dokumentálhatóan 1925-ben kezdődött,<sup>16</sup> a közösen megalkotott misztériumjátékok 1925 és 1942 között születtek. Dienes életében egy sikeres korszak lezárását követő új korszakot

---

jazonosan” és saját iskolában újra tanulható. Mirkovszky Mária és késői növendékei, valamint Dienes Gedeon és E. Kovács Éva munkássága kiemelendő az orkesztika gyakorlatának fennmaradása szempontjából. Napjainkban az iskola (Dr. Dienes Gedeon, Fenyves Márk és Pálosi István 1991 óta folyó kutatási, pedagógiai és művészeti munkásságának fontos állomásaként) mint „független intézmények” társulása létezik, az Orkesztika Alapítvány, valamint az általa fenntartott MOHA-Mozdulatművészek Háza (művészeti, pedagógiai, kutatási, módszertani, múzeumi profil, befogadó intézmény és közösségi tér) és a Magyar Mozdulatművészeti Társulat (előadóművészeti profil) keretei közt él tovább.

<sup>16</sup> Feltételezzük, hogy Bárdos a Városmajori templomban, ahol egyházzenei szolgálatot teljesített, találkozhatott az 1924-ben hazatérő, a templomba járó és a közelben lakó és a közeli Új Iskolában tanító Diennessel.

jelentett az 1920-as évek közepén megtérése és Prohászka Ottokár püspökkel<sup>17</sup> való együttműködése. Míg az 1910-es években mozdulatművészete főként szólisztikus teljesítményű táncokból állt, addig Dienes Valéria az 1920-as évek közepétől nagyszabású mozdulatjátékokat, főként keresztény tematikájú, táncoló csoportok teljesítményére épülő műveket alkotott, pontosabban a művek jelentős része ilyen egyházi témájú alkotás és misztériumjáték. Bárdos pályája elején egyházi iskolában tanított, egyházi kórusokat vezetett, egyházzenei műveket komponált.

Bárdos és Dienes 1925–1942 között közeli személyes kapcsolatban és munkakapcsolatban is álltak. Erre utal az is, hogy 1941-ig a Bárdos által vezetett Cecília Kórus működési helye az Orkesztika Intézet Krisztina körúti (Csaba utca sarok) terme volt. Együttműködésük az 1940-es évek elején nem ért véget, bár 1943 után az eddig feldolgozott dokumentumok alapján nem mutattak be misztériumjátékot.<sup>18</sup> Leveleik és Dienes Gedeon visszaemlékezései arról tanúskodnak, hogy továbbra is kapcsolatban álltak egymással. A misztériumjátékok számára komponált kórusművek 1945-öt követően átdolgozásra kerülnek, több mű önálló kórusműként jelenik meg a Bárdos-műjegyzékben. Az 1950-es évektől kezdődően a Bárdos-műjegyzékben több Dienes-szövegre írt egyházi kórusművet találunk, ezek egy része szintén a misztériumjátékokból kerül ki és válik önálló kórusművé.

<sup>17</sup> Prohászka halála után Dienes élete végéig (1978) a püspök kultuszának egyik leghívebb munkása lett.

<sup>18</sup> Az utolsó misztériumjáték előadás Győrött volt, *A tíz szűz parabola*t mutatták be 1943. május 17-én, helyi szereplőkkel.

### *Dienes és Bárdos misztériumjátékai*

A művek feltérképezéséhez számos dokumentumot tekintettünk át a kutatás megkezdésekor. Elsősorban a művek pontos számát és az ősbemutatók dátumát rögzítettük. Az eredményt az alábbi táblázatokban jelöltük. Először az 1990-ben elkészített, majd 2006-ban kiegészített Bárdos-műjegyzékben kerestük a misztériumjátékokat. A jegyzékben nyolc „színpadi és drámai kísérőzene” jelzéssel ellátott olyan művet,<sup>19</sup> valamint 20 egyházi és egy világi énekkari művet találtunk, melynek szövegírójaként Dienes Valériát tüntették fel. Az egyházi kórusművek közül kettőnek a dallamát is Dienes Valéria szerezte. A különálló egyházi művek közül hat mű az egyes misztériumjátékok tételeiből készült.

Dienes Valéria 1947–1948 táján készített angol nyelvű írásaiban szintén kilenc misztériumjátékot említ. A szövegekben azt is kiemeli, hogy ő készítette a játékok szövegét és orcheogramját, a zenéjét pedig munkatársa (Bárdos) szerezte, illetve állította össze. Az 1. táblázat az említett két dokumentumban megjelölt misztériumokat összegzi.

Emellett találtunk egy 1968-ból (1968. november 2. dátummal) származó, Bárdos által írt levelet a misztériumjátékok felsorolásával, amely összesen tizenegy művet említ. A levél érdekessége, hogy az eredeti címek mellett néhol új címek is megjelennek. Ez arra enged következtetni, hogy az 1950-es éveket követően a műveiket átnevezték, a címekből kikerültek a vallásos tartalmak, ez az úgynevezett „szentetlenítés”: így lett a *Mária a megváltás anyja* című műből *Az Anya*, a *Patrona Hungariéból* pedig *Mi lesz velünk*, *A gyermek útjából* *A Gyermek*. Nem tisztázott, mi volt a célja, vagy volt-e

<sup>19</sup> Összesen 13 ilyen jelzéssel ellátott mű szerepel a jegyzékben.



1. táblázat. A misztériumok összessége

	<i>Bárdos műjegyzék</i>	<i>Év</i>		<i>Dienes jegyzéke</i>	<i>Év</i>
			1.	Hajnalvárás	1925
1.	A nyolc boldogság	1926	2.	A Nyolc boldogság	1926
2.	Hajnalvárás	1927			
3.	Magyar végzet	1931	3.	Szent Imre-misztérium	1930
4.	Erzsébet rózsái	1932	4.	Szent Erzsébet-misztérium (Rózsák Szentje)	1930
			5.	A Magvető	1933
			6.	A lélek sorsa	1934
5.	A tíz szív	1934	7.	A tíz szív	1934
6.	A gyermek útja	1935	8.	A gyermek útja	1935
7.	Mária a megváltás anyja (Az Anya)	1937	9.	Mária a megváltás anyja	1936
8.	Patrona Hungarie	1938	10.	Patrona Hungarie	1938

konkrét oka ennek. Dienes Gedeon szerint esélyét látták a művek további felhasználásának, amit akadályozott volna a kor szocialista államberendezkedésével, kultúrpolitikájával ellentétes „szentek” sora, így átnevezték ezeket a műveket, tartalmat fedő, de „szentetlenített” címekre.

A következő táblázat (2. táblázat) az eddig feldolgozott dokumentumok (Dienes Valéria és Gedeon jegyzékei, kötések, plakátok, meghívók, újságcikkek) alapján beazonosított misztériumokat (cím, az ősbemutató pontos dátuma) mutatja.

2. táblázat. Dienes Valéria és Dienes Gedeon jegyzékei

	<i>cím</i>	<i>bemutató</i>	<i>esemény</i>
1.	Hajnalvárás	1925. december 19.	Az Új Iskola Karácsonyi ünnepsége
2.	A nyolc boldogság	1926. december 12.	Városmajori Egyházközség Vallásos Matinéja – a Városmajori Jézus Szíve Templom megnagyobbításának javára.
3.	Szent Imre misztérium	1930. augusztus 21.	Szent Imre-Hét – Nemzetközi Mária-Nap – Mária-kongregációi kongresszus
4.	Szent Erzsébet misztérium (Rózsák Szentje)	1930. november 18.	Szent Erzsébet Emlékünnep – a Mária Erzsébet Egylet szegényei javára
5.	A Magvető	1933. október 10.	Prohászka-emlékeste – „a katolikus nagygyűlés alkalmából”
6.	A lélek sorsa	1934. október	Misztérium jelent Krisztus Király ünnepére – Kath. Növ. Egyesülete
7.	A tíz szűz	1934. április 2.	A szentév lezárása napján és Ottokár püspök halálának hetedik évfordulóján
8.	A gyermek útja	1935. szeptember 30.	XXVI. Katolikus Nagygyűlés keretében
9.	Mária a megváltás anyja	1937. január 31.	n. a.
10.	Miénk az idő	1937. május 9.	a Fővárosi Gyermekhét díszelőadása
11.	Patrona Hungarie	1938. június 20.	Iskolai megrendelésre készült
12.	Az élet kenyere	1940. november 17.	Bangha Béla Emlékünnep – Katolikus Hölgyek Országos Sajtóegyesülete
13.	Boldog Margit	1942. június 26.	Ranolder Intézeti Klára Ipari Leányközepiskola diákjóléti célokra tartandó mozdulatművészeti előadása

Dienes Valéria különböző alcímekkel jelölte az egyes misztériumjátékokat. Az első misztériumjáték a *Hajnalvárás* alcíme eredetileg (egyébként hibásan) mozdulatdráma<sup>20</sup> volt. A *Szent Erzsébet misztérium* alcímeként szimbolikus mozdulatjátékot írt. A *Miénk az idő* című művet gyermek-misztériumként jelölte. A parabolajáték bibliai szövegeken alapuló misztériumjáték, Dienes ebbe a csoportba a művek közül *A tíz szűz* és a *Magvető* misztériumokat sorolta. A kórusdrámák dramatizált formában elbeszélt bibliai történetek, idetartozik a *Szent Imre misztérium* és *Az élet kenyere*. A szimbolikus játékok az egyházi tanítás alapján a lélekre hatnak az „egy test – egy lélek” mozdulatkórus-elv szerint, ilyen mű például *A lélek sorsa* és a *Nyolc boldogság*.

A művek beazonosításánál nehézséget jelentett, hogy egy-egy művet, illetve azok részleteit többször felhasználták, sok esetben új címet is adtak a műveknek. (A Dienes-hagyatékban megtalálható kották és a műveket részletesen bemutató meghívók összevetése is erre utal.) Például a *Szent Erzsébet misztérium* (1930) esetében a művet – illetve annak átdolgozott változatát – a következő címekkel is jelölték: *Rózsák Szentje – Szent Erzsébet misztérium szimbolikus mozdulatjáték* (1932); *Erzsébet rózsái* (1932). Mint már arról szóltunk, több mű címét ugyan korábban is, de egy 1968-as keltezésű levél alapján végleg megváltoztatni szándékozták. Ezek a művek a Bárdos-műjegyzékben is két címmel szerepelnek (pl. *Mária a megváltás anyja – Az Anya, A gyermek útja – A Gyermek, Szent Erzsébet – Rózsák Asszonya*).

<sup>20</sup> A szimbolikus játékok közé tartozna. Azok közül is talán ez a leginkább „absztrakt”, cselekmény nélküli, leginkább csak hangulatfestő jellegű. Ha a kórusformától eltekintünk, a dienesi értelmű lírai vagy ornamentikai orchémák közé sorolandó.

<i>eredeti cím</i>	<i>átnevezett cím</i>
Szent Imre misztérium	Magyar Végzet
Szent Erzsébet misztérium (Rózsák Szentje)	Erzsébet Rózsái, Rózsák Asszonya
A lélek sorsa	Az Ember sorsa
A tíz szűz – parabolajáték	A Menyegző
A gyermek útja – kórusráma	A Gyermek
Mária a megváltás anyja	Az Anya

A legtöbb mű egyházi „megrendelésre” készült: nagy egyházi ünnepek, az Actio Catholica és más katolikus szervezetek (pl. nőszervezetek) ünnepségei számára. Másfajta példa a *Patrona Hungarie*, mely a meg nem valósult, gigantikus léptékű *Csodaszarvas (Fehér sarvas)* tervezetének felhasználásával, az azonos nevű iskola megrendelésére készült.<sup>21</sup> A művek előadásainak egy része egyházi karitatív célokat támogatott, így a *Nyolc Boldogság* előadásával a városmajori új templom építéséhez, a *Rózsák Szentje* a Rózsák terei templom javára.

Egy, az 1938-as katolikus nagygyűlésre szánt mű elég részletes tervei – színpad, a fellépők száma, ruhái –, valamint az ünnepséggel kapcsolatos megbeszélés jegyzőkönyve is fennmaradt. A tervek alapján a mű megvalósításához több száz négyzetméteres<sup>22</sup> színpadra és többezres fellépősereg kellett volna szükség.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Erről a Teoretikus osztály (az Orkesztika Iskola önkormányzati szerve) jegyzőkönyvében találhatunk információt.

<sup>22</sup> A *Keresztény család – Szent család misztérium* tervezete 300 × 200 méteres gyepes terület közepén „kétmagaslatú” emelvényt ír (alapsíkkal együtt három színpadi szint) ami 100 × 100 méter, belsejéből lépcsők vezetnek a síkokra.

<sup>23</sup> Dienes Gedeon elmesélése szerint az egyházi megrendelések 1935 után, az egyházban, pontosabban az egyházi személyiségek közt



1. kép. *A jók és rosszak küzdelme, a Rózsák szentje misztérium kerti próbajelenete jelmezben, az Orkesztika Iskola kertjében*

Fotográfia: Z. Máté Olga. MOHA-azonosító: dvh-f-a3-091.

### *Misztériumok a középkorban és a 20. században*

A misztériumjáték elnevezés a görög müstérion (rejtély, titok) szóból származik. A misztériumjátékok a misztériumvalásokban az istenek és hősök cselekedeteit jelenítették meg. Később a katolikus valláshoz kapcsolódva a keresztény vallás misztériumaira épülő színpadi játékká vált, amely liturgikus szövegekből és szertartásokból fejlődött ki a középkorban, ó- és újszövetségi, néha apokrif evangéliumok szövegét dolgoz-

---

folyó nézeteltérés miatt lassan elmaradtak. Ismét felmerült a tánc egyházhoz, valláshoz való viszonyának régi kérdése: „szent” vagy „nem szent” a tánc művészete?

ta fel. A középkorban a színjátszás egyik legjellegzetesebb formája volt a több napig vagy akár hetekig is tartó, verses misztériumjáték. Valamennyi nyugat-európai országban elterjedt: francia nyelvterületen megkülönböztették a bibliai tárgyú misztériumjátékot és a szentek életét bemutató mirákulomot, angol nyelvterületen a középkori vallásos színjátékokat mirákulumnak (miracle play) hívták. A magyar nyelvterületen fennmaradt misztériumjátéknak tekinthetők a betlehemes játékok. A legismertebb misztériumjátékokat Európában a németországi Oberammergauban mutatták be Dienes idejében. Az oberammergaui játékok hagyománya 1634-ig nyúlik vissza, a nagy pestisjárvány után 10 évente adták elő a misztériumjátékot. Dienes Valéria 1923 nyarán töltött pár hetet Oberammergauban, bár nem láthatott misztériumjátékot, de feltételezzük, hogy hallotta a történetét, és láthatta a misztériumjátékok számára épített monumentális szabadtéri színpadot is.

A kora középkori misztériumjátékokat legtöbbször a templomban vagy a templomudvarban, illetve az iskolák udvarán mutatták be. Később azonban a misztériumok a városok főterén, többször a piactéren kaptak helyet. Valószínűleg ez is hozzájárulhatott ahhoz, hogy idővel a vallásos tartalmak mellett profán elemek is megjelentek a színpadra állított művekben. A színpad a misztériumjátékok stílusát és hosszát is meghatározta: német és francia nyelvterületen a misztérium képeit egymás mellett felállított színpadokon szimultán adták elő. Más régiókban színpadként szekerek szolgáltak, így a történetet emiatt jelenetekre tagolták.

Dienes a következőket írta 1947–1948-ban a Bárdossal közösen alkotott misztériumokról: *„Ezek a művek bemutathatóak színházban vagy szabadtéren, vagy a legjobb esetben, egy amfiteátrumban. Előadhatják kevesebben, vagy többen, 50, vagy akár 1000 szereplővel. A művek témája lehet egy szent élete, néhány jelenet a*



2. kép. Az oberammergaui passiójáték 1910-ben

Fotográfia: F. Bruckmann A.-G. München.

MOHA-azonosító: a-f-00025\_25.

*Szentírásból, Urunk egy példázata, katolikus tanítások, meggyőződések szimbolikus kifejezése. [...] Minden esetben arra törekszik, hogy kiemelve a vallási tudatosságot és így módon a katolikus eszmék hirdetésének egy eszközévé váljon.*<sup>24</sup> Dienest megtérése és a korabeli magyar katolikus egyházi vezetőkhez fűződő kapcsolata (Prohászka Ottokár, Kriegs-Au Emil, Bangha páter) fordították a vallásos témák, a valláshoz kapcsolódó misztériumok felé. Személyes élete ezen fordulatanak „köszönhető” többek között a Bárdossal közös tizenhárom misztériumjáték is. A legtöbb mű ugyanis egyházi rendezvényre készült, és az

<sup>24</sup> Részlet Dienes misztériumjátékokról 1947–48 környékén készített angol nyelvű ismertetőjéből.

eredeti művek további variációi, átdolgozásai is különböző egyesületi, egyházi rendezvényekre vagy például jótékony-sági estekre készültek.

Dienes és Bárdos misztériumjátékai többféle helyszínen is bemutatásra kerültek. Már említettük előzőleg, hogy több misztériumot is a Zeneakadémia kamara-, illetve nagytermében mutattak be. Emellett több alkalommal adták elő a műveket budapesti színházakban, így az egykori Belvárosi Színházban (a mai Katona József Színház), a Városi Színházban (később Magyar Művelődés Háza, most Erkel Színház), az Orion Színházban (a mai Március 15. téren állt Osztályország-játék palotában) és az Uránia Színházban. Többször léptek fel Dienes és Bárdos kórusai a Budai és a Pesti Vigadóban, a Mikszáth Kálmán téri Sophianumban és a Nagycsarnokban, de szerepeltek a Gellért Szállóban is. De előadták a misztériumokat szakrális környezetben is, a Városmajori Kistemplomban (Ottokár Kultúrházban, mely az Orkesztika Iskola házi színpadának számított egy időben). Egyedi előadás volt a Gyermek Útja Városligeti, szabadtéri helyszíne 1935-ben, a XXVI. Katolikus Nagygyűlés oltárának épített többszintes, rámpákkal és lépcsősorokkal tagolt szimmetrikus emelvény-színpadán.<sup>25</sup> Nemcsak budapesti helyszíneken szerepeltek a táncosok és énekesek, hanem több alkalommal mutatták be a műveket vidéken: Győrött, Székesfehérvárott, Miskolcon, Baján, Kiskunfélegyházán, Egerben, Zsámbékon és Parádon.

A *Szent Imre misztériumot* például először 1930. augusztus 21-én a nemzetközi Mária-ünnepélyen mutatták be. 1930. november 8-án a Budai Vigadóban a Városmajori Egyház-

<sup>25</sup> Szélessége 43,5 méter magassága oltár nélkül 7 méter, oltárral 14 méter, mélysége kb. 18 méter, a legnagyobb platója 24,4 méter széles. Az építmény tervezője Kanics Miklós.





3. kép. A Szent Imre misztérium *jelenete*, *Dienes Gedeon*

Fotográfia: Macsi András (?). MOHA-azonosító: dvh-f-00698.

közösség rendezvényén a Szent Imre ünnepe alkalmából, a műből részleteket adtak elő, *Szent Imre apoteózis* címmel. Az 1930. november 8-i est műsora a következő volt: az estet Hász István püspök ünnepi beszéde nyitotta, majd szavalat, dalok és más énekszámok következtek. A szünetet követően Kriegs-Au Emil plébános, pápai kamarás mondott beszédet, melyet Dienes és Bárdos első misztériumjátéka a *Hajnalvárás*, valamint az eredeti *Szent Imre misztériumjáték* egy részlete, a *Szent Imre apoteózis* következett.

Mint ebből a műsorból is látható, az egyes misztériumokat többször is bemutatták. Az említett esten előadott *Hajnalvárás* ősbemutatója 1925. december 19-én az Új Iskola karácsonyi ünnepsége keretében a Zeneakadémia kistermében volt. Az ünnepség első részében a harmadik szám volt a misztériumjáték. Az ünnepségen beszédet mondott Dienes lelki atyja, Prohászka Ottokár püspök is. Ezt követően 1928. június 24-én az Orion Színházban „mozdulat dráma”-ként mutatta be a művet az Orkesztikai Iskola és a Cecília Kórus. Majd 1929. június 19-én szintén az Orion Színházban adták elő, ezt követően pedig a már említett esten, 1930. november 8-án a Budai Vigadóban.

A többszöri bemutatás mellett a misztériumjátékokat illetően Dienes és Bárdos jellemző alkotói módszere volt, hogy egy-egy tételt, vagy akár egy teljes misztériumjátékot egy másikba építettek be később. A már említett első misztérium a *Hajnalvárás* nemcsak azért számít jelentősnek, mert több éven keresztül tartották az Iskola műsorán, hanem azért is, mert a *Hajnalvárás* anyagát beépítették más misztériumjátékokba, a Szent Erzsébet- (*Rózsák Szentje*) és a Szent Imre-misztériumokba. A *Hajnalvárás* utolsó tétele (Színarannyá.....) önálló kórusműként – *Diadalének* (1982) – is megjelenik a Bárdos-műjegyzékben. Ez utóbbi tétel a *Tíz szűz* parabolába is felhasználásra került, a források szerint többszólamú verziója valószínűleg oda készült el.

### *A misztériumjátékok formája, szövege, zenéje*

A kora középkori misztériumjátékok esetében szöveges és néma jelenetek követték egymást. Dienes és Bárdos misztériumjátékaiban nagyobb egységekre (rész, felvonás, például *Mária, a Megváltás anyja*. Misztériumjáték két részben) vagy

kisebb alegységekre (tétel, kép vagy orchéma, például *Rózsák Szentje*. Szent Erzsébet misztérium szimbolikus mozdulatjáték 12 orchémában) tagolódtak. Az egyes misztériumok formái tagolása különböző, és ez igaz az egyes misztériumok további variánsaira is. Az egyes kisebb egységek általában minden misztériumnál hasonlóan épülnek fel: a tétel alapját adó szöveget az élőképben résztvevők vagy a táncosok (mozdulatkórus, szólisták) megjelenítik a színpadon, ezt egy zenemű megszólalása követi. Példaként közöljük *A nyolc boldogság* (1926) 1927. május 8-i miskolci előadásának menetét. A misztérium a Római Katolikus Női Egylet dr. Prohászka Ottokár emlékünnepélyen került bemutatásra a következő formában:<sup>26</sup>

1. Prológ Bárdos: Látván pedig Jézus a sereget – Virág Ilus szólótánca és a mozdulatkórus;
2. Hegyibeszéd élőképben – a miskolci katolikus női kör tagjai, a helyi katolikus közösség tagjai;
3. Boldogok a lelki szegények – mozdulatkórus, szóló: Dienes Gedeon; őskeresztény dallam Demény Dezsőtől – Cecília Kórus;
4. Boldogok a szelídek – élőkép, mozdulatkórus, Demény Dezső: Régi karácsonyi ének – Cecília Kórus;
5. Boldogok, akik sírnak – élőkép mozdulatkórussal, J. Galus (16. századi sz.): Ecce quomodo – Cecília Kórus;
6. Boldogok, akik éheznek, szomjúhózzák az igazságot – élőkép mozdulatkórussal, Michael Haydn: Tenebrae factae sunt, ezt követően olvasták fel a bibliai szöveget, majd táncduó: Turnay Alíz és Virág Ilona; szünet

<sup>26</sup> Forrás: a Dienes-hagyatékban található meghívó.

7. Boldogok az irgalmasok élőkép mozdulatkórussal, Perti (18. század): Inter vestibulum – Cecília Kórus;
8. Boldogok a tiszta szívűek – élőkép és mozdulatkórus, Josquin de Pres: Ave Vera virginitas – Cecília Kórus, szöveg + duó;
9. Boldogok a békeességesek – élőkép és mozdulatkórus, Bárdos Lajos: Ingrediente Domino – Cecília Kórus
10. Boldogok, akik üldözést szenvednek az igazságért – élőkép, mozdulatkórussal, valamint szólótánc: Turnay Alíz, Liszt: Ave verum Corpus – énekkar, Bárdos: S lőn mikor elvégezte Jézus az igéket – Mt. 7,28-29. – énekkar

A misztériumjátékok koreográfiáját – orcheogramját Dienes Valéria készítette.<sup>27</sup> Sok esetben találtunk a kottákba bejegyzett orcheogramokat,<sup>28</sup> illetve tereprajzokat – ezek a táncosok színpadi elhelyezkedését mutatják egy-egy képben. Dienes több művéről azt írta, hogy a „színpadon született”, vagyis a közös munka során, a próbákon alakították ki a művek végső formáját, teret hagyva a szereplők improvizációjának is. Nyilvánvalóan alakíthatta az előadásokat az is, hogy milyen térben mutatták be: szabadtéri színpadon, színházteremben vagy akár a Zeneakadémián.

A misztériumok szerzőinek, költőinek nevét csak a közép-kor végétől ismerjük. Bárdos és Dienes misztériumaihoz a szöveget nagyrészt Dienes Valéria írta, de egyes misztériumokban verseket – például Babits költeményeit – és eredeti imaszövegeket is felhasználtak.

<sup>27</sup> Ez a munka sok esetben támaszkodott a növendékek adott témában születő improvizációjára is, máskor architektonikus (épített) kórusképek voltak, határozott, geometrizált tömegek, embercsoportok mozgása.

<sup>28</sup> Dienes-féle táncírás.

A legtöbb misztériumjáték zenéjét Bárdos Lajos állította össze, illetve komponálta. A misztériumok zenei világa igen színes: az első műben a *Hajnalvárás*ban még egy, a Raymond Duncan kolóniájában töltött időkben megismert ógörög dal-  
lam is szerepel. A misztériumokban emellett megjelennek bizánci és tatárdallamok, magyar gyermekdalok és népdalok Bartók és Kodály gyűjtéséből, gregorián dallamok és rene-  
szánsz művek is. Természetesen Bárdos kompozíciói mel-  
lett ott találjuk a mester, Kodály kórusműveit és a kortársak,  
köztük Kerényi György és Kertész Gyula kórusra írt darab-  
jait. (A misztériumjátékok kottáiban szereplő kórusművek  
több esetben a Magyar Kórus Zeneműkiadó kiadványai vol-  
tak.) Miután Dienes Valéria zeneszerzést is tanult a Zene-  
akadémián, nem meglepő, hogy pár tételben az ő dallamai  
is megtalálhatóak. Az első közös mű, a *Hajnalvárás* (1925)  
zenéjét Bárdossal közösen írták. Később azonban Dienes  
még inkább alakította a misztérium zenéjét: például a *Patro-  
na Hungarie* misztériumjátéknak (1938) nemcsak a szövegét  
és orcheogramját írta, de főleg Bárdos műveinek felhasználá-  
sával a zenéjét is ő állította össze. A *Szent Erzsébet misztérium*  
(*Rózsák Szentje*) az egyetlen mű (a jelenlegi feldolgozottság  
alapján),<sup>29</sup> melynek zenei összeállításában és komponálásá-  
ban más is részt vett, a már említett Kerényi György zene-  
szerző, egykori Kodály-tanítvány.

A kortárs zeneszerzők műveire Dienes egyébként más  
alkalmakkor is szívesen dolgozott. Találtunk arra vonatko-  
zólag dokumentumokat, hogy Dienes mozdulatkórusának  
más előadásaihoz gyakran használták Liszt, Bartók, Kodály  
és Kósa György műveit. A misztériumokhoz komponált kó-  
rusművek később önálló művekké váltak, ezek önállóan is

<sup>29</sup> A Dienes-hagyaték 20-25 éve feldolgozás alatt áll.

szerepelnek a Bárdos-jegyzékben (például Ingrediente Domino motetta, Spártai gyermek tétel, Libera me motetta, Karácsonyi bölcsődal).

### *A misztériumjátékok előadói*

A középkori misztériumjátékok előadói nem hivatásos színészek, hanem diákok, polgárok, parasztok, illetve egyházi személyek voltak. A Dienes és Bárdos-féle misztériumjátékok előadásában szólisták, mozdulatkórus és éneklő kórus vett részt. A műveket több esetben is – akárcsak a középkorban – civilek vagy egyházi személyek által alkotott élőképek tették teljessé: „*A színpadon mozgó képek láthatóak. [...] A színpadon lévő személyek sohasem énekelnek, nem beszélnek, egy szót sem ejtenek, a dolguk, hogy látványt teremtsenek. [...] Elrejtett személyek – éneklő kórus és a beszélők segítik a jelenetek jobb megértését. A mozgásnak és a zenének teljes összhangban kell lenniük egymással...*”<sup>30</sup>

A mozdulatkórus mint műfaj már a görög drámák része volt – a szöveg megjelenítése a mozdulat segítségével. Dienes azonban nemcsak a görög drámák mozdulatkórusainak felidézését szerette volna megteremteni, hanem teljesen megreformálta a mozdulatkórus szerepét a misztériumon belül: a szövegeket megjelenítő néma táncosok – a szólisták és a mozdulatkórus – kerültek a művek középpontjába. Őket mintegy „kísérte” a szöveg és az éneklő kórus, valamint a zenekari vagy billentyűs kíséret.

A szólisták a misztériumjátékokban minden esetben az Orkesztika Iskola legjobb táncosai közül kerültek ki. Dienes Valéria nagyobbik fia, Gedeon maga is számtalan pro-

<sup>30</sup> Részlet egy angol nyelvű fogalmazványból, melyet Dienes a misztériumjátékokról írt. Dienes Valéria hagyatékából 1947–1948 körül.

dukcióban vett részt szólistaként. A mozdulatkórust az iskola (iskolahálózat) kiválasztott csoportjai adták, az éneklő kórus a legtöbb esetben Bárdos Cecília kórusa volt. A színpadon a szólisták és a mozdulatkórus látszott, az éneklő kórus és a szövegeket felolvasó beszélő vagy beszélők pedig függöny mögé rejtve adták elő a művet. A műveket több esetben is – akárcsak a középkorban – civilek vagy egyházi személyek által alkotott élőképek tették teljessé: „*A színpadon mozgó képek láthatóak. [...] A színpadon lévő személyek sohasem énekelnek, nem beszélnek, egy szót sem ejtenek, a dolguk, hogy látványt teremtsenek. [...] Elrejtett személyek – éneklő kórus és a beszélők segítik a jelenetek jobb megértését. A mozgásnak és a zenének teljes összhangban kell lenniük egymással...*”<sup>31</sup>

A misztériumjátékok zenéit különböző összeállítású kórusok énekeltek: női kar (például a *Hajnakvárás*ban), vegyeskar (például *Szent Erzsébet misztérium*), ugyanakkor a *Gyermek útja* misztérium Spártai gyermek tételében ifjúsági vegyeskar énekel. Az éneklő kórusokat zongora, orgona vagy zene-kari kísérettel egészítették ki.

Az előadók száma meglehetősen nagy szélsőségek között mozog, ha az első misztérium, a *Hajnakvárás*, és az 1930-as évek misztériumainak előadógárdáját nézzük. Azt láthatjuk, hogy a szereplők száma az 1930-as évekre jócskán megnőtt. Az első misztérium, a *Hajnakvárás* (1925) szereplőinek száma még 12 volt, az 1930-as években bemutatott misztériumok közül a legnagyobb szereplőgárdát felvonultató *Szent Imre misztérium* (1930) és a *Gyermek útja* (1935) előadásában 1000 szereplő volt a színpadon. A legnagyobb szabású misztériumjátéknak csak a tervei maradtak fenn, ez a már említett 1938-as katolikus nagygyűlésre készült. A tervek alapján

<sup>31</sup> Uo.

a mű bizonyos tételeiben több mint 1000, illetve több mint 2000 szereplő lett volna egyszerre a nagyszabású színpadon.

Több alkalommal, elsősorban a vidéki előadások élő képei esetében, tulajdonképpen „követve” a középkori hagyományokat helyi szereplőkkel – például egyházi méltóságok, a vidéki város elitje – dolgoztak, őket külön betanították.<sup>32</sup> Dienes egy angol nyelvű írásában kifejtette, hogy a betanított szereplőket is alaposan ki kell képezni az előadásra, elsősorban lelkileg, másodsorban pedig fizikailag. Enélkül a felkészítés nélkül senki sem tud megfelelően közreműködni az előadásokban.

A vidéki szerepléseken azonban a legtöbb esetben az Orkesztika Iskola szólistái és a mozdulatkórusa működött közre. Arra is volt példa, hogy az Orkesztika Iskola önálló mozdulatkórusai (a, b, c, mozdulatkórus)<sup>33</sup> tanultak be egy-egy művet, és volt olyan időszak is, amikor az egyes misztériumjátékok bemutatói párhuzamosan folytak több vidéki városban.

Érdekes, hogy a misztériumok megjelenítésébe igen gyakran gyerekeket is bevontak. Az Orkesztika Iskolába két-három éves kortól vettek fel növendékeket. Az „amorf játék”, majd a formális mozdulattanulás módszereivel nevelték a gyermekeket, akik közül nem egynek útja egészen az állami „mozdulattanítói” tanfolyamig,<sup>34</sup> vagyis a profi táncos (mozdulatművész), táncpedagógus létig vezetett. Fontos szerepet játszott ebben a pedagógiában a szerepléssel, a valós felelősségre való nevelés (lásd *Dienes, Dienes és Fenyves*, 2016).

<sup>32</sup> Annak, hogy a vidéki előadásokba helyi embereket vontak be, nyilván praktikus okai is voltak.

<sup>33</sup> Ezek a kórusok az iskolahálózat, felkészültség és fejlettség, valamint életkor alapján álltak össze.

<sup>34</sup> Tánc és Mozdulatművészet Tanítói Országos tanfolyam. Az úgynevezett állami vagy Róka-féle tanfolyam 1929–1949-ig működött, utódja a Táncművészeti Iskola (1950), melyből az Operaház iskolájával való összevonással jött létre az Állami Balett Intézet 1950-ben.



Az első misztériumjátékot, a *Hajnavárast* a bemutatón gyerekek – 10-11 évesek – táncolták, énekeltek. Gyermekszereplőket találunk *A gyermek útja* és a *Magvető* misztériumokban is. (Jellemző Dienes gondolkodására, hogy egy színpadtervhez fűzött megjegyzésben külön kitért arra, hogy a színpadot le kell valamilyen anyaggal borítani, mert a gyermekszereplők mezítláb lesznek. *A gyermek útja* című mű kottájában lévő megjegyzés pedig arra utal, hogy a mű tételei közötti szünetben almát vagy narancsot kell enni, mert ezek jót tesznek a hangnak.) A gyermekek tehát a fiatal táncosokkal egyenrangú szereplőként vesznek részt a produkciókban, sőt bizonyos művek direkt gyermekszereplőkre, -előadókra íródtak.

### *Misztériumok – közösségi alkotás a közösség számára*

Dienes és Bárdos misztériumjátékai mintegy felelevenítései voltak a 15–16. századi, az egyház gyakorlatában élő misztériumjátékoknak, azonban 20. századi eszközökkel. A darabokban vallásos és nemzeti vonás összekapcsolódott, egyszerre volt jelen. A misztériumjátékok célja legendák felidézése, erkölcsi és történelmi példák felmutatása volt. A műveken keresztül megvalósult egy új gondolat: a művészet, a teremtés mindenkié, melyet a közösségi művészet gondolata és a mozdulatkórus forma kialakulása kísért. Ennek a gondolatnak a folytatása az a dienesi–bárdosi elképzelés, amely a katolikus közösségek számára a táncos-zenés, mindenki számára megtanulható, eltáncolható és elénekelhető „Szentmise-formát” tervezett megvalósítani.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> A Dienes-hagyaték anyagában található tervezetek közt szerepelnek ilyen címeken tervezetek: *Calderon vagy a Szentmise titkai*, *A munka dicsérete*, *Egyházi szimbólumok – Egyházi évszámok*, *Hívek mozdulatai a szentmisén*.

A régi formákhoz, régi értékekhez való, már-már romantikus visszanyúlás az életreform egyik fontos alapgondolata. A misztérium mint műfaj újrafelfedezésével a késő középkori vallásos színjátszás hagyományait eleveníti fel Dienes és Bárdos, és fogalmazza újra a formát. A mozdulatkórus a dienesi misztériumok rendkívül fontos, elhagyhatatlan szereplője. A műfaj már a görög drámákban is megjelent. Dienes azonban nem csupán felidézi a görög mozdulatkórusokat, de megteremt egy nagyon sajátos, teljesen egyedülálló formát: az orkesztikai operát, amelynek a középpontjában a szöveget megjelenítő mozdulat áll, a szöveg és az azt aláfestő zene pedig az előadásokban elrejtve szól a függönyök mögül. Dienes nemcsak a szöveg és zene, valamint a koreográfia megkomponálásában vesz részt, de a hagyatéki anyagban talált feljegyzések szólnak a színpadképről, a díszletről és a szereplők ruháiról is. Az általa és Bárdos által megteremtett misztériumok sokkal inkább folytatói a wagneri Gesamtkunstwerknek és operának. Wagneri elvű „mozdulatoperák”, melyek egyszerre éltetik az antik görög színház drámáiban szereplő mozdulatkórus formaiságát, és a középkori misztériumjátékok elvi hagyományait, miközben új modern művészeti alternatívát teremtenek a katolikus közösségek számára.

Ez az, amit – úgy érezzük – Ittész Mihály is megfogalmaz Bárdos életéről szóló írásában: szerinte Bárdos mind világi, mind egyházi műveiben követte az 1930-as években uralkodó törekvést: a zenei repertoár, stílus és gyakorlat megújítását a hagyományokból kiindulva (*Ittész*, 2009). Bárdos Kodálynak köszönhetően már zeneakadémistaként megismerkedett Palestrina és kortársai műveivel. Későbbi pályáján is fontosnak tartja, hogy a Motu Proprio<sup>36</sup> szellemében, a

<sup>36</sup> Motu proprio: az egyházi zene „törvényerejű” szabályozása, a X. Pius pápa irata „*Az egyházi ének és zene ügyében*” (Motu proprio: inter sollicitudines) 1903. november 22-i dátummal.

magyar egyházzenet megújító, a régi formákat követő, de új műveket hozzon létre. A misztériumokban megjelenő reneszánsz művek, a régi művek szellemében írott Bárdos-kórusművek mind ezt a gondolatot támasztják alá.

A Motu Proprio egy fontos célkitűzése, hogy a régi kiüresedett formákat, a vallási szertartásokat, miséket új tartalommal töltsen meg, megújítsa a mise zenei gyakorlatát úgy, hogy visszanyúl a gregorián gyökerekhez, és megpróbálja bevonni a híveket a szertartásba, úgy, hogy azok aktívan, énekelve vegyenek részt az istentiszteleten. A kiadott rendelkezés fontos pontja, hogy a templomokban alakuljanak olyan kórusok, amelyek keretében a hívek a tulajdonképpen megtanulják a régi-új zenei repertoárt. Emellett a pápa elrendelte, hogy a papnevelő intézetekben zeneileg is megfelelően képezzék ki a papokat. az Énekkarok (schola cantorum) alakítása mellett pedig szükségesnek tartotta magasabb fokú egyházzenei iskolák felállítását.<sup>37</sup>

Dienes egy angol nyelvű levélben a misztériumokról mint „magyar katolikus oktatóművekről” beszélt („...our Hungarian Catholic educational works”).<sup>38</sup> A misztériumokról írva hangsúlyozta, hogy a művekben részt vevőket alaposan és körültekintően kell kiképezni. Úgy gondolta, hogy ilyen felkészítés nélkül nem lehet valaki hiteles szereplője a misztériumoknak még akkor sem, ha egyébként színészi felkészültséggel és tapasztalattal rendelkezik.

<sup>37</sup> Vö. X. Pius pápa: Az egyházi ének és zene ügyében (Motu proprio: inter sollicitudines) 1903. november 22.

In: Dobszay László (2006, szerk.): *Inter sollicitudines – Tudományos ülészek X. Pius pápa egyházzenei motu propriójának 100 éves évfordulóján*, MTA-TKI-LFZE Egyházzenei kutatócsoport és Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest. 461–470.

<sup>38</sup> Idézet egy angol nyelvű fogalmazványból, melyet Dienes a misztériumjátékokról írt. Dienes Valéria hagyatékából 1947–48 körül.

*Új közönség, új közösség – a misztériumjátékokban  
és az Éneklő Ifjúság mozgalomban*

Természetes módon fogalmazódik meg a kérdés: vajon ez a szellemiség, ez a fajta tapasztalás alakította-e, alakíthatta-e az Éneklő Ifjúság mozgalmat? A válaszunk: minden bizonnyal igen. A misztériumjátékokban megjelenő közösségi művészet gondolata párhuzamba állítható az 1934-től megrendezésre kerülő Éneklő Ifjúság hangversenyekkel is. Bárdos egy interjúban idézte Kodály gondolatait: „Amikor fiatal muzikusok voltunk, Kodály Zoltán megjegyezte, hogy csak kevesek privilégiuma a hangszeres zenetanulás, és ez nem elég, hogy létrehozzon egy, az egész országra kiterjedő virágzó zenei kultúrát. Másrésről, »mindenkinek van hangja« mondta Kodály. És ebben az időben százszázalékosan énekeltek iskolai vagy felnőtt kórusokban mindenféle »művirág-szerű« zenét. Arra buzdított minket, hogy hozzuk közel a klasszikus zenét ehhez a lelkes tömeghez” (Gách). Kodály és fiatal tanítványai célja az volt, hogy a tömegekhez közel vigyék az új zenei kultúrát. Ezt a célt szolgálták a nagy tömegeket (1200–1500 énekest) szerepeltető első Éneklő Ifjúság hangversenyek. Ezeken a hangversenyeken fontos szerepet játszottak a tömegkarok vagy összkarok, a minden kórus által egyszerre énekelt kórusművek. Ezeken a koncerteken az énekesek szinte többen voltak, mint a hallgatóság. Bárdos így szólt ezekről az alkalmakról: „Az Éneklő Ifjúság újszerű hangversenyein elsősorban maga a gyermek a közönség. Az énekkarok egymást hallgatják. Tanulnak egymás erőiből és hibáiból egyaránt. Ezzel megtanulják egymást megbecsülni” (Bárdos, 1969. 334). A zenei előadás bensőségessége az Éneklő Ifjúság koncerteken valamiféle szakrális tartalommal is bővült a templomokban szokásos „kórusos” elhelyezkedésnek köszönhetően.

A misztériumjátékokban és a későbbi Éneklő Ifjúság hangversenyek esetében is látható az a törekvés, hogy művé-

szeti ág – mozdulatművészet, illetve zeneművészet – megújuljon. Ennek érdekében előtérbe kerülnek régi formák – a misztériumjáték felelevenítése, régi korok zenéjének újrafelfedezése –, de új formákat, műveket is létrehoznak – ez az „orkesztikai opera”. Dienes és Bárdos munkája, törekvései egyaránt alakítják a magyar mozdulat- és kóruskultúrát.

Mind a misztériumjátékok, mind az Éneklő Ifjúság hangversenyek esetében céljuk, hogy ez az új kultúra, ezek az új formák minél nagyobb tömegekhez jussanak el. Ezek a nagy létszámú csoportok – táncosok, a kórusban éneklők, valamint az élőképeket alkotó civilek – egyszerre válnak a művek közönségévé és aktív részeseivé, előadóivá. Közönség helyett közösséget alkotnak, új közösséget, a tánc és ének misztériumába beavatottak közösségét hozzák létre. *„Az új nemzedék zenei szerepe és célja: közkinccsé tenni a régebben csak kiváltságos körök részére fenntartott zenei művelődést, tovább gazdagítani, elmélyíteni, kiszélesíteni a nagy eredményeket. Közösséget teremteni!”* – írja Bárdos később (Bárdos, 1969. 333–334).

Mind Bárdos, mind Dienes úgy gondolta, hogy a művészetek, azon belül is a zene-, illetve mozdulatművészetet az emberek mindennapjainak részévé kell tenni. Így a gyermekek nevelésének fontos eszközévé is. Dienes így foglalja össze a hétköznapiak számára elérhető közösségi művészet céljait 1936-ban: *„A népművelés eszközei között első helyen kell emlegetnünk a mozdulatművészetet. Nincs benyomás, amely az embert közvetlenebbül érintené, mint a látott, vagy végzett mozdulat. Lényünk nagyhatalmai közé tartozik mind a kettő, formáló erő bennünk is, kívülrünk is. Zenével, szöveggel kapcsolva a puszta technikán felül álló művészi eszközzé válik [– a szerzők] s számtalan kísérlet és siker tanúskodik arról, hogy az ember legáltalánosabban ebben a művészeti formában éli ki magát.*

1. A látott mozdulat [— a szerzők] *Panem et Circensem* [Kenyéret és cirkuszt].

*Ha nem is a mai cirkuszt csupán, de művészetet igényel a kenyér mellé a mindennap robotosa. Adjunk lelkét nevelő ünnepi játékokat szabadtléren vagy színpadon. Az ember észrevető munkája a testében jelentkező mozdulatrezonancia s az ezzel járó eszméleti befolyásoltatás. Egy misztérium-előadás a maga felejtethetlenségében többet hat, mint sok prédikáció.*

2. A végzett mozdulat.

*Mozdulatművészeti technikát adjunk az embereknek. Lukianos régi szavai ma is igazak. A művészi mozdulat sportnak is jobb, mint a pusztá és tartalmatlan izomjáratásnál. Mozdulatkórusokat kell alakítani, hol az egyetlen művészi szervvé olvadt egyének közös munkája álljon lélek fejlesztő érzések, eszmék szolgálatába. Az az ezer gyermek, kik a Gyermek Útjában spártai iskolások, betlehemi angyalok, megölt kisdedekből oltárra kerülő aprószentek, sátánfiaktól kísértet bűnösök vagy állhatatosak, vagy karitás gyermekek voltak, maguk is megélték, amit játszottak, munkájukkal adtak, de vettek is.*

*A népművelés és az általános iskolai képzés egyelőre még idegenül áll ez értékek előtt. De a tények ereje s a fejlődés szükségessége befogja vinni a mozdulatot arra a helyre, mely megilleti, az emberekre hatás és az emberképzés centrumába” (Dienes, Dienes és Fenyves, 2016. 283–284). A szépség nemes és egyszerű formáinak megjelenése, mely a ténylegesen a díszítésektől mentes emberi természetességben és letisztultságban nyilvánult meg mindkettőjük munkásságában. Ez a természetesség, nemes puritanizmus válhatott munkásságuk 20 éve alatt a keresztény közösségek hétköznapijainak részévé 1925 és 1945 között.*

## Irodalom

- Bárdos Lajos (1929, szerk.): *101 magyar népdal*. Magyar Cserkészszövetség, Budapest.
- Bárdos Lajos (1947): Hogyan lettem Solesmes-párti? *Magyar Kórus*. 69. 1262–1263.
- Bárdos Lajos (1974): A Magyar Kórus húsz éve – beszélgetés. In Bárdos Lajos (szerk.): *Tíz újabb írás: 1969–1974*. Zeneműkiadó, Budapest. 260–269.
- Bónis Ferenc (1982, szerk.): *Így láttuk Kodályt*. Zeneműkiadó, Budapest.
- Boreczky Ágnes és Fenyves Márk (2015): Az *Orkesztika Iskola* megszületése és az első évek. In Baska Gabriella és Hegedűs Judit (szerk.): *Égi iskolák, földi műhelyek – Tanulmányok a 65 éves Németh András tiszteletére*. ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, Budapest. 206–220. [URL: [http://mek.oszk.hu/14600/14688/pdf/14688\\_17.pdf](http://mek.oszk.hu/14600/14688/pdf/14688_17.pdf).] Letöltés ideje: 2016. december 31.
- Daróczi Bárdos Tamás (2010): Kodály Zoltán és Bárdos Lajos. In S. Szabó Márta (szerk.): *Bárdos szimpóziumok. 25 év – 25 előadás*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen. 13–22.
- Dienes Valéria (2000): *A Plasztika Profil tagozata*. In Dienes Gedeon, Fenyves Márk és Pálosi István (szerk.): *Mozdulatművészeti sorozat* (I.). Duncan-Dienes Füzetek. 1. Orkesztika Alapítvány, Budapest.
- Dienes Gedeon (1996, szerk.): *Orkesztika Mozdulatrendszer*. Planétás Kiadó, Budapest.
- Dienes Gedeon és Fenyves Márk (2001/2005, szerk.): *A Mozdulatművészet története*. Mozdulatművészeti sorozat (III., V.). Orkesztika Alapítvány, Budapest.
- Dienes Valéria, Dienes Gedeon és Fenyves Márk (2016, szerk.): *A Tánc reformja – „a mozdulatművészet vonzásában”*. Orkesztika Alapítvány – Gabbiano Print, Budapest.
- Dobszay László (2006, szerk.): *Inter sollicitudines – Tudományos ülésszak X. Pius pápa egyházzenei motu propriojának 100 éves évfordulóján*. MTA–TKI–LFZE Egyházzenei kutatócsoport és Magyar Egyházzenei Társaság, Budapest.
- Eöszé László (2007): *Kodály Zoltán életének krónikája*. Editio Musica Budapest.
- Fenyves Márk (2001/2005, szerk.): *Az Orkesztika Iskola története képekben*. Dr. Dienes Valéria írásaiból válogatta Fenyves Márk.

- Mozdulatművészeti sorozat (II., VII.). Duncan-Dienes Füzetek. 2. Orkesztika Alapítvány, Budapest.
- Fenyves Márk (2012): *Mozdulatművészet 2012* (2 kistanulmány) – Berczik Iskola – Berczik Sára és Dienes Iskola – Dienes Valéria. [URL: [http://issuu.com/orkesztika/docs/fenyves\\_m\\_rk\\_mozdulatm\\_v\\_szet](http://issuu.com/orkesztika/docs/fenyves_m_rk_mozdulatm_v_szet)] Letöltési ideje: 2013. október 4.
- Fenyves Márk (2013): Orkesztika és Dr. Dienes Valéria, Berczik Sára és a Berczik iskola. In Beke László, Németh András és Vincze Gabriella (szerk.): *Mozdulat*. Gondolat Kiadó, Budapest. 177–190.
- Gábor Lilla (1980): Kodály pedagógiájának nyomában. In Erdeiné Szekes Ida (szerk.): *Kodály Szemináriumok. Válogatás a nyári tanfolyamokon elhangzott előadásokból. Kecskemét 1970–1980*. Tankönyvkiadó, Budapest. 68–77.
- Gách Marianne (Sine anno): *When the Teacher Likes His Students and His Subject.....*. [URL: [http://bardoslajos.org/bl\\_cikkek\\_when.php](http://bardoslajos.org/bl_cikkek_when.php)] Letöltés ideje: 2008. szeptember 15.
- Ittész Mihály (2009): *Bárdos Lajos*. Mágus Kiadó, Budapest.
- Kodály Zoltán (1954): *A zene mindenkié*. Zeneműkiadó, Budapest.
- In Maróti Gyula (1994): „Fölszállott a páva...”. *A magyar énekkari kultúra megújulásának története 1920–1945*. Kodály Intézet, Kecskemét.

## Felhasznált folyóiratok

- Énekszó* hangjegyes ének- és zenepedagógiai folyóirat. 1933–1950, Magyar Kórus Zenemű- és Lapkiadó, Budapest.
- Magyar Kórus* egyházzenei folyóirat. 1931–1950. Magyar Kórus Zenemű és Lapkiadó, Budapest.

## Levéltári források

### **MOHA-Mozdulatművészeti Gyűjtemény (MOHA)**

- Dienes és Mirkovszky hagyatékok – MOHA-MOZDULATMŰVÉSZETI GYŰJTEMÉNY (Orkesztika Alapítvány – MOHA-Mozdulatművészek Háza – Magángyűjtemény)
- Dienes Valéria (~1974–1976): [Ezek életrajzi adatok sok időből] (Életrajzi vázlatok). Kézirat. [EDAR – dvh-list00044 – MOHA]



- Dienes Valéria (~1942): A Mozdulat. Kézirat. (A Plasztika profil tagozata című könyv egyik felhasznált kézírata. [EDAR – dvh-list00028\_1 – MOHA])
- Dienes Valéria (~1930): [A Mozdulatművészet azért ...]. Kézirat. [EDAR – dvh-list00023 – MOHA]
- Dienes Valéria (1915): Művészet és testedzés. Magyar Iparművészet, 18. 5. 225–237.  
[URL: [http://issuu.com/orkesztika/docs/dvh-list00029-a\\_m\\_v\\_szet\\_\\_\\_s\\_testedz\\_s](http://issuu.com/orkesztika/docs/dvh-list00029-a_m_v_szet___s_testedz_s)] Letöltés ideje: Letöltés ideje: 2015. december 10.  
[EDAR – dvh-list00029 – MOHA]
- Dienes Valéria (1969): Orkesztika 1912–1918. Raymond Duncannál. Kézirat. [EDAR – dvh-list00043 – MOHA]